



UNIVERSIDADE DE BRASÍLIA
INSTITUTO DE ARTES
DEPARTAMENTO DE ARTES CÊNICAS
LICENCIATURA EM TEATRO

**ESTUDO DA VIABILIDADE DA INTRODUÇÃO DAS DANÇAS
CAPIRAS CATIRA E FANDANGO EM ATIVIDADES TEATRAIS
ESCOLARES**

José Geraldo Fogaça de Almeida

Itapetininga

2011

José Geraldo Fogaça de Almeida

**ESTUDO DA VIABILIDADE DA INTRODUÇÃO DAS DANÇAS
CAIPIRAS CATIRA E FANDANGO EM ATIVIDADES TEATRAIS
ESCOLARES**

Trabalho de Conclusão de Curso apresentado ao
Departamento de Artes Cênicas do Instituto de
Artes da Universidade de Brasília como requisito
básico para obtenção do título de Licenciado em
Teatro.

Orientadora: Prof^a.Ms. Cecília de Almeida Borges

Itapetininga

2011

JOSÉ GERALDO FOGAÇA DE ALMEIDA

**ESTUDO DA VIABILIDADE DA INTRODUÇÃO DAS DANÇAS
CAIPIRAS CATIRA E FANDANGO EM ATIVIDADES TEATRAIS
ESCOLARES**

Trabalho de conclusão de curso aprovado, apresentado à UnB- Universidade de Brasília, no Instituto de Artes, Departamento de Artes Cênicas-CEN como requisito para obtenção do título de Licenciatura em Teatro com nota final igual a_____ sob a orientação da Professora Mestre Cecília de Almeida Borges.

Itapetininga,____de Dezembro de 2011

Professora Mestre Giselle Rodrigues de Brito

Professor Mestre Fernando da Silva Martins

Resumo

O objetivo de nossa pesquisa fundamenta-se na observação, investigação e aplicação dos princípios presentes no fazer dos dançadores de catira e fandango que nos parecem ser potenciais valiosos como proposta e recursos estimuladores para trabalhar o teatro no meio escolar.

Mantivemos contato com os artistas populares, fizemos pesquisa bibliográfica com autores contemporâneos que se enveredaram por caminhos semelhantes da cultura popular e das artes cênicas.

No âmbito da aplicação da pesquisa procuramos investigar a possibilidade da utilização dos passos das danças caipiras catira/fandango como exercícios úteis para o aprendizado teatral por reconhecer neles princípios comuns com o fazer teatral. Através de oficinas aplicadas em escolares dos 6º e 7º anos do curso fundamental em uma escola estadual orientamos nosso trabalho investigativo.

Palavra Chave: Jogo Teatral e Cultura Popular, Catira/Fandango e a Linguagem Teatral, Dançando/Representando.

Sumário

Introdução	05
Capítulo 1- Considerações sobre a Cultura Popular	07
Capítulo 2- Proposta Pedagógica de Diálogo entre Cultura Popular e a Linguagem Teatral	11
Capítulo 3- Do Contato com os Artistas Populares até a Aplicação das Atividades Pedagógicas Teatrais	17
Considerações Finais	29
Referências	31
Bibliográficas	31
Audiovisuais	32
Sites	32
Anexos	33
Entrevistas	34
Anexo A- Entrevista com o catireiro João Maria Rodrigues	35
Anexo B- Entrevista com o catireiro João Marques Vieira	36
Anexo C- Entrevista com o fandangueiro Lucídio Ferreira de Proença	37
Questionários	34
Anexo D- Questionário respondido pela aluna Milena Bueno de Oliveira	38
Anexo E- Questionário respondido pela aluna Mariana Gonçalves	39
Anexo F- Questionário Respondido pela aluna Raiane Cristine Vaz de Proença	40
Fotografias	34
Anexo G- Fotografia da oficina teatral com o 7º ano do curso fundamental	41
Anexo H- Fotografia do grupo de catira Nossa Senhora Aparecida	41

INTRODUÇÃO

Com a oportunidade de cursar teatro acendeu em mim a vontade de voltar o foco da pesquisa para a cultura do povo, expressão inicialmente denominada de folclore, um neologismo criado pelo arqueólogo Willian John Thoms, surgido na Inglaterra, em 1846, duas décadas antes de Edward John Tylor introduzir um termo similar, “cultura”, entre os antropólogos de língua inglesa que se referia aos estudos do “uso e costumes, cerimônias, crenças, romances, superstições, refrãos. No Brasil, Renato Almeida propôs uma aproximação com a Etnologia ou a Antropologia Cultural, sugerindo que se estudasse também outros aspectos da vida social, materiais e concretos. Percebe-se então que, na concepção do autor, deve-se considerar "o comportamento do grupo social onde existe e as formas que revestem o fato" (FRADE,1994,p.1).

Entendo que a cultura popular revela a história das nossas origens, somos um produto de uma mistura; em nós brasileiros está estampado o europeu, o índio e o negro; e nas expressões artísticas também; e o que sabemos delas, quase pouco, pois a história cada vez mais vai se perdendo. Nas escolas pouco se fala dessas expressões, só poucos abnegados declamam poesias de Abílio Vítor¹, nosso poeta caipira; o Cururu² é mal compreendido por professores, as crianças não são estimuladas a apreciar as expressões culturais e históricas da nossa região.

Pensando então em aprender um pouco mais sobre a nossa história conjecturei a possibilidade de pesquisar nesta monografia, o catira e o fandango, danças caipiras, praticadas pelos antigos tropeiros, que eram viajantes que trabalhavam com cavalos, que iam até o sul do Brasil e traziam os animais para serem negociados em nossa região. Nessas viagens, pernoitavam em vários pousos, que mais tarde deram origens às nossas cidades, e a noite para se esquentarem do frio dançavam o catira e o fandango, que consistiam em bater os pés e mãos ao ritmo da viola, tudo em volta da fogueira.

Aguçado por toda essa sensibilização cultural empreendi a pesquisa que consistia em diagnosticar o impacto da introdução das danças caipiras catira e fandango no contexto do ensino teatral, investigando a possibilidade de suas utilizações em

¹ Abílio Vitor,poeta caipira itapetiningano, conhecido como Nhô Bentico.

² Cururu, repente caipira

atividades teatrais escolares. As questões norteadoras são: a procura da conciliação da preservação das danças caipiras locais e o aproveitamento de seu potencial artístico no ensino e aprendizagem teatral; apresentação destas manifestações à juventude de nossa cidade e o estímulo da prática e da apreciação dessas expressões culturais populares; divulgação e reconhecimento dos artistas que contribuem para a perpetuação da arte popular e a sensibilização da sociedade no resgate da cultura itapetiningana.

O Catira e o fandango não estão sendo devidamente aproveitados no seu potencial contagiante e agregador de fazeres artísticos coletivos na cidade de Itapetininga, e também não são reconhecidamente valorizados no seu aspecto histórico e artístico pela população mais jovem, que ignora a existência dos mesmos.

Proponho investigar estas manifestações em diálogo com a linguagem teatral no ambiente escolar, a serem abordados especificamente na disciplina de teatro (arte), que possibilitará a observação da reação que causará nos escolares do curso fundamental, com vistas à avaliação da receptividade pelos estudantes, e a repercussão na motivação e na dinâmica das aulas teatrais através de conteúdo que trate da nossa identidade histórica e cultural. Portanto, o meu trabalho consiste em fazer um levantamento da situação dessas manifestações artísticas populares na cidade de Itapetininga, estudar a possibilidade de aproveitamento pedagógico de elementos da cultura popular no âmbito escolar na aplicação das aulas de teatro, com vistas a um reconhecimento de suas potencialidades teatrais e o incentivo de sua prática por gerações mais jovens.

Dedicarei o primeiro capítulo desta monografia a uma abordagem sobre a conceituação de cultura popular, considerando autores estrangeiros e brasileiros. No segundo capítulo, será discutida a proposta de estabelecer um diálogo entre a cultura popular, representado pelas danças caipiras, e o fazer teatral. No terceiro capítulo será relatado o contato com os artistas populares até o processo de aplicação das atividades pedagógicas teatrais.

CAPÍTULO 1

Considerações sobre a Cultura Popular

Pesquisando sobre a gama enorme de intelectuais que se enveredaram pelo campo da cultura popular, inicialmente procurei pontuar/conhecer alguns estudos que mais figuraram entre as fontes vasculhadas.

Abrindo a pesquisa voltei à atenção em Peter Burke que acena para o termo cultura, onde este conceitua como sendo um vocábulo controverso, isto é, que na sua conceituação, carrega uma idéia bastante ampliada.

Relata o historiador que até o século XVIII:

O termo cultura tendia a referir-se à arte, literatura e música [...] hoje contudo seguindo o exemplo dos antropólogos, os historiadores e outros usam o termo "cultura" muito mais amplamente, para referir-se a quase tudo que pode ser apreendido em uma dada sociedade, como comer, beber, andar, falar, silenciar e assim por diante (BURKE, 1989, p.25 apud MELO, 2010).

Burke considera a cultura popular como a cultura da maioria, transmitida informalmente nos mercados, nas praças, nas feiras e nas igrejas, aberta, portanto, a todos, visto que tanto a nobreza quanto a aristocracia participavam do carnaval e de outras festividades, juntamente com o povo e muitos curandeiros eram protegidos pelas classes altas, que utilizavam seus serviços, devido à escassez de médicos. Neste contexto, o gosto pelos romances de cavalaria e pelas canções era dividido entre nobres e camponeses. Elite e povo assistiam aos mesmos sermões, gostavam das baladas, ouviam contadores de histórias.

Para autores medievalistas, foi em fins do século XVIII e início do XIX quando aconteceu a descoberta da cultura popular, definida por oposição à erudita. Esse movimento se inicia a partir dos registros de Herder e dos irmãos Grimm, na Alemanha, estendendo-se depois para outros países europeus (Rússia, Suécia, Sérvia e Finlândia, seguindo-se Inglaterra, França, Espanha e Itália).

A preocupação inicial foi com a poesia, considerada “da natureza” (Grimm) ou “divina” (Herder). Posteriormente, esses mesmos pesquisadores passaram a recolher outras formas de literatura, como os contos, as lendas, as narrativas mitológicas, por eles denominadas “antiguidades populares” ou “literatura popular”.

A difusão do movimento coincide com a ampliação da área. Outros temas, como festas, práticas religiosas, música vocal e instrumental, usos e costumes do povo, garantiram pesquisas de muitos intelectuais de então (teólogos, médicos, juristas e astrônomos).

Definida por oposição à cultura legitimada, a cultura popular foi sendo então delimitada a partir de três critérios: o da verdade (conhecimento falso X conhecimento verdadeiro); o da racionalidade (contraposição de práticas aceitáveis e coerentes na sociedade estabelecida); o da convenção (código social determinando o que era legítimo ou não). Embora apresentando roupagens diferenciadas, percebe-se que o objetivo era único, qual seja, o de normatizar pelos modelos legítimos das sociedades civil e religiosa (FRADE,1994,p.1)

As ocorrências históricas, porém não se dão de forma linear. Outros fatos se sucederam paralela e simultaneamente, como o crescente nacionalismo, a auto definição e a liberação nacional, que também ditaram interesses pela cultura do povo (BURKE,1989, p.23 apud FRADE,1994.p.1).

A explicação básica dessas mudanças, segundo Burke (1989), fundamenta-se na transformação da própria cultura erudita, entre 1500 e 1800, na era da Renascença, da Reforma e Contra-Reforma, da Revolução Científica e do Iluminismo. A partir de então, a “cultura popular foi redescoberta como algo exótico e interessante” (BURKE, 1989,p.15,idem p.1).

A ampliação do conceito de cultura citado por Burke, não parece ser opinião unânime entre os pensadores. É possível notar, nessa conceituação, uma tendência culturalista, que opondo, praticamente, cultura a natureza, faz da primeira uma ocorrência universal, ou seja, todos os povos possuem cultura, e podemos ainda pensar que como desdobramento desse raciocínio, se coloca a questão do relativismo cultural, ou em outras palavras: as culturas são únicas e não passíveis de serem comparadas valorativamente.

O problema desse raciocínio, na opinião do antropólogo Néstor Canclini, é que a abrangência do conceito proporciona dois inconvenientes: 1- apesar de ter produzido uma equivalência entre às culturas, ela não conseguiu dar conta das desigualdades entre elas. Ou ainda: de como as diferenças se transformaram em desigualdade. 2- na medida em que pensa todos os fazeres humanos como cultura, ela não dá conta da hierarquização desses fazeres e o peso distintivo que possuem dentro de uma determinada formação social (CANCLINI, 1983,p.28, apud MELO,2010).

Canclini propõe então restringir o uso do termo cultura para a:

Produção de fenômenos que contribuem, mediante a representação ou reelaboração simbólica das estruturas materiais, para a compreensão, reprodução ou transformação do sistema social, ou seja, a cultura diz respeito a todas as práticas e instituições dedicadas à administração, renovação e reestruturação do sentido (CANCLINI, 1983,p.29,idem).

Ainda fazendo a crítica dos conceitos de cultura, Canclini se opõe as conceituações de inclinação idealista, que a vê apenas como ligada ao campo das crenças, dos valores e das ideias. Canclini afirma que sua proposição de conceituação de cultura não se encaminha no sentido de identificar o cultural com o ideal, nem o de material com social, nem sequer imagina a possibilidade de analisar esses níveis de maneira separada. Antes pelo contrário pois:

Os processos ideais (de representação e reelaboração simbólica) remetem a estruturas mentais, a operações de reprodução ou transformação social, a práticas e instituições que, por mais que se ocupem da cultura ,implicam uma certa materialidade. E não só isso: não existe produção de sentido que não esteja inserida em estruturas materiais (CANCLINI, 1983,p.29,idem).

Ao nos referirmos a cultura popular em contraste com à “erudita” destacamos o parágrafo referenciado que tratou deste enfoque:

[...],e a cultura popular é pensada sempre em relação à cultura erudita, à alta cultura, a qual é de perto associada tanto no passado como no presente às classes dominantes. De fato, ao longo da história a cultura dominante desenvolveu um universo de legitimidade própria , expresso pela filosofia, pela ciência e pelo saber produzido e controlado em instituições da sociedade nacional, tais como a universidade, as academias, as ordens profissionais (de médicos, advogados, engenheiros e outras). Devido à própria natureza da sociedade de classes em que vivemos, essas instituições estão fora de controle das classes dominadas. Entende-se então por cultura popular as manifestações culturais dessas classes, manifestações diferentes da cultura dominante, que existem independentemente delas, mesmo sendo suas contemporâneas (SANTOS,2006,p.54 e 55).

Podemos, portanto, refletir que no cenário em que abordaremos nosso estudo, deveremos considerar o contraste bem especificado sobre a posição de desvantagem que a cultura popular ocupa em relação à denominada cultura “legitimada”, em termos de não ser tão divulgada e aproveitada em atividades pedagógicas.

O folclore seria assim parte de um processo cultural homogêneo, resultado de uma tradição única e totalizante, sem tensões internas nem contradições decorrentes do seu confronto com outras experiências culturais. Equivaleria a desvinculá-lo de uma tradição situada no tempo e no espaço, esquecendo que, como qualquer fenômeno

social, não pode deixar de entrar em permanente confronto com outras práticas culturais, no seu processo de atualização e de ampliação do fundo arcaico que dá vida e perenidade ao universo simbólico da sua memória. Esquecendo que, por mais localizada que esteja uma comunidade, nela se repercutem sempre os ecos de outras culturas e de outras experiências de vida.

Verificamos que a conceituação de cultura é muito extensa e também a cultura popular, durante a história passou por muitas definições, baseadas em concepções românticas que reservaram aos costumes, às lendas, aos mitos, à língua das comunidades locais, um status de arquivos da memória nacional, os quais deveriam ser registrados, corrigidos, remanejados e preservados, por formarem o alicerce da sociedade, por constituírem instrumentos de comunicação, por traduzirem o caráter do povo. O folclore era visto como um produto morto, como uma herança do passado, como estoque de lembranças que deveria ser gerido por investigadores e trabalhado por intelectuais. É fácil verificar que essa visão esqueceu o fato de que o folclore é uma realidade coletiva, viva e espontânea, que continua ainda hoje a ser realizada pelos atuais herdeiros dessa tradição.

A concepção folclorista, como os românticos, também cultivaram a tradição, procurando encontrar procedimentos de análise e de interpretação das manifestações populares. Para eles, o aspecto primitivo que encontramos nas manifestações folclóricas, deveria servir de base para uma ciência interpretativa do fundo arcaico da própria modernidade utilizando do método da etnologia.

Mas, ao contrário dos racionalistas, que consideravam o folclore como conjunto de práticas supersticiosas alimentadas pela ignorância do povo, os folcloristas punham em relevo o seu aspecto divertido, charmoso, ingênuo, poético. O primitivo passa assim a ser considerado como testemunho da tradição, um verdadeiro relicário, fonte de hábitos, de costumes e de superstição, uma espécie de museu de antiguidades, com um valor e um preço incalculáveis (MARQUES, 2004, p.39).

CAPÍTULO 2

Proposta Pedagógica de Diálogo entre Cultura Popular e a Linguagem Teatral

Fazendo uma revisão da literatura produzida por autores que se dedicaram ao estudo da cultura popular com o olhar nas artes cênicas, chegamos ao trabalho de Graziela Rodrigues (1997), que pesquisou a Umbanda, o Candomblé, a Capoeira, o Congado, o Maracatu, a Folia de Reis e outras Folias, o Batuque e várias danças regionais. A autora, preocupada com a fragmentação do corpo do bailarino em consequência de um estilo hegemônico na sua formação, empreendeu pesquisa em seu trabalho intitulado: “Bailarino-Pesquisador-Intérprete, Processo de Formação” ressaltando que:

[...] o bailarino chama a si próprio de Instrumento e situa a Dança num espaço onírico e distante dele próprio. Na afinação do Corpo-Instrumento, onde a Dança irá se realizar, a história e os sentidos mais profundos da pessoa do bailarino devem estar ausentes porque interferem no equilíbrio das formas perfeitas (RODRIGUES, 1997,p.23).

Rodrigues (1997) no trabalho referenciado atenta para a questão fundamental da não fragmentação do corpo do bailarino, mudando o seu percurso artístico:

[...] decidi abrir mão da minha carreira enquanto intérprete, para perseguir e desenvolver esta ideia de um Processo onde o bailarino não se encontra na condição de objeto, mas na condição de sujeito. Realizei uma ampla reflexão das minhas vivências como bailarina-pesquisadora-intérprete, elaborando as principais sínteses. Estructurei os princípios fundamentais provindos das manifestações populares brasileiras, até então pesquisadas, vindo a criar um instrumental técnico de dança para o trabalho de sala de aula baseado na decodificação dos elementos essenciais que estruturavam esse corpo. São também considerados os aspectos simbólicos contidos nas danças de rituais brasileiros e a importância de se fazer o resgate da história pessoal. Para a aplicação prática foram criadas dinâmicas diversificadas, incluindo-se a quebra dos espaços convencionais da dança. Direcionando o trabalho para a pesquisa de campo e laboratório (RODRIGUES, 1997, p.20).

A investigação do trabalho de Rodrigues (1997), que encontrou elementos comuns nas manifestações pesquisadas e estruturou princípios fundamentais, nos estimulou a relacionar as danças caipiras: catira e fandango com a linguagem teatral.

No seu estudo, Rodrigues denomina Anatomia Simbólica, o corpo dos dançadores populares, destacando que os pés, conforme o contato com a terra, parecem possuir raízes; a coluna vertebral apresenta-se como sendo o mastro votivo, enunciada

pelo estandarte que representa os santos de devoção. A parte inferior do mastro liga-se à terra e a parte superior interliga-se ao céu, trazendo esta relação coluna/mastro, entendida como a relação entre o sujeito e o sagrado.

Lemos no referido trabalho que dentre as várias funções exercidas pelos pés, salientam-se algumas encontradas na Umbanda e no Candomblé, que no início dos rituais e durante o seu desenvolvimento os pés exercem a função de sintonizar cada indivíduo consigo próprio e de estabelecer a relação com o espaço ritual. No Moçambique os pés penetram a terra e em seguida nos impulsiona para cima, já no Batuque, durante o sapateio não ocorre à impulsão, os pés deixam no solo a força concentrada.

Em suas conclusões Rodrigues considera que independentemente do método ou linha de abordagem de trabalhos em dança é fundamental que o bailarino e/ou coreógrafo “marquem seus pés com lama”, ou seja, tenham um contato direto, corpo a corpo com o universo da cultura popular, de outra forma, continuarão ocorrendo equívocos nas representações, que distanciadas das fontes, se utilizam delas para “abrasileirarem” o movimento.

Joana Abreu (2010) foi outra autora que bebeu na fonte da cultura popular, mais especificamente no folguedo Bumba Meu Boi maranhense, procurando se servir desta brincadeira para utilização no processo de formação do ator. A autora referenciada também cita as contribuições importantes de Meyerhold no campo que estamos investigando:

Ao contrário dos futuristas, que desejavam negar toda a arte produzida anteriormente, para Meyerhold, o estudo sobre o teatro do passado era fundamental. Só a partir de tal estudo o teatro poderia encontrar soluções para problemas ligados à [...] sua prática, e renovar-se a partir disso. Meyerhold, nesse sentido, elege várias formas teatrais: a Commedia dell'arte; os teatros orientais, sobretudo o Kabuki japonês e a Ópera de Pequim chinesa; o teatro do Século de Ouro espanhol; o teatro elisabetano, sobretudo Shakespeare; e as formas teatrais populares- teatro de feira (BONFITO,2006,p.40 apud ABREU,2010,p.93).

Conhecer bem as regras é a condição para jogar com liberdade. Para Meyerhold, a busca da tradição é, em parte, consequência da idéia de que um bom ator é o resultado de tempo e estudo, assim como, na brincadeira, a boa execução depende de tempo e experiência (ABREU, 2010, p.95).

A mesma autora em seu trabalho destaca Eugenio Barba, um pensador teatral contemporâneo que dedicou especial atenção ao estudo da cultura popular, procurando nela princípios úteis para refletir uma pedagogia teatral:

O diretor do Odin sugere, no entanto, que o teatro seja “aberto às experiências de outros teatros, não para misturar diferentes meios de fazer representações, mas com a finalidade de encontrar princípios básicos comuns e transmitir esses princípios por meio de suas próprias experiências”. Diz ainda que “considerar a possibilidade de uma base pedagógica comum, mesmo de maneira abstrata e teórica, não significa, de fato, considerar um meio comum de fazer teatro” (BARBA, 1995, p.5 idem, p.95)

Abreu encontrou os seguintes princípios, interessantes na formação do ator: a repetição, que pode ser identificada pelo menos em três sentidos diferentes: repetir para o aprendizado; repetir como caminho de recriação, que é o que acontece a cada apresentação da brincadeira ou espetáculo; repetir para criar ciclos de superação dos limites do corpo. A presença e a integração, tanto a presença quanto a integração trazem nuances de interdisciplinaridade, e ambas estão relacionadas com a noção do brincante completo ou total. A precisão e o risco, nas brincadeiras populares, a precisão não é dura e estática, decorre da prática e do saber. A superação dos limites do corpo, nos folguedos, a dança e a música acontecem ao longo de horas a fio. A relação com o outro e o improviso, a brincadeira popular pressupõe sempre a relação entre os brincantes, seja na dança, na encenação ou no jogo entre bailante e tocador. A relação com o espaço, em geral as brincadeiras pressupõem que o participante aprenda a se relacionar com o espaço definido para o brinquedo, a deslocar-se dentro dele e jogar com os limites desse mesmo espaço. A relação entre base e eixo do corpo, é possível observar que os brincantes possuem base firme, proporcionada pela forma com que os pés, joelhos e quadris se posicionam. O pé e os joelhos, na maioria das vezes, firmam o corpo em direção ao chão. O ritmo e a musicalidade, o ritmo está no espaço, na relação, no corpo. Por todos esses elementos, o princípio do ritmo e da musicalidade talvez seja uma das maiores contribuições do brinquedo para o fazer do ator.

Após revisarmos a literatura acadêmica, partimos para a proposta metodológica, na qual apliquei oficinas para escolares dos 6º e 7º anos do ciclo II do ensino fundamental, da rede pública estadual da cidade de Itapetininga, utilizando jogos teatrais inspirados nos elementos dos jogos teatrais de Viola Spolin (1998) e também em jogos tradicionais.

Na aplicação da proposta pedagógica, mantivemos um diálogo com as danças caipiras catira/fandango, associando ao tema da vida dos tropeiros, buscando incluir marcas de jogos tradicionais, tais como: pula-sela, quebra-chifre, mandadinho, nos jogos teatrais, e algumas brincadeiras como touradas, laça-boi, bate-pé e bate-mão, procurando transformar esses jogos em estratégias, métodos lúdicos para se chegar às cenas, investigando maneiras de ensinar/produzir teatro. Buscamos transformar esses jogos em possíveis cenas teatrais, analisando as danças como possíveis potenciais pedagógicos teatrais e procuramos observar as contribuições e observações pesquisadas em nossos levantamentos bibliográficos para discutirmos com nossos achados.

Guiando-nos através de orientações do manual de Improvisação para o Teatro de Viola Spolin (1998), explicitarei que deveria haver acordo de grupo sobre as regras do jogo e interação que se dirigirá em direção ao objetivo para que o jogo possa acontecer.

Como nos informa o presente manual, os participantes dos jogos deverão ter a capacidade pessoal para se envolver com os problemas do jogo e o esforço despendido para lidar com os múltiplos estímulos que ele provoca. Também enfatizamos o objetivo no qual o jogador deve constantemente se concentrar e na ação a qual deve ser dirigida, destacando a espontaneidade. Nessa espontaneidade, a liberdade pessoal é liberada, a pessoa como um todo é física, intelectual e intuitivamente despertada.

Todas as partes do indivíduo funcionam juntas como uma unidade de trabalho, como um pequeno todo orgânico dentro de um todo orgânico maior que é a estrutura do jogo. Dessa experiência integrada, surge o indivíduo total dentro do ambiente total, e aparece o apoio e a confiança que permite ao indivíduo abrir-se e desenvolver qualquer habilidade necessária para comunicação dentro do jogo. Além disso, a aceitação de todas as limitações impostas possibilita o aparecimento do jogo ou da cena, no caso do teatro (SPOLIN 1998 p.5-6.)

Alguns elementos descritos por Spolin foram considerados em nossa pesquisa:

1. Aprovação/Desaprovação:

O primeiro passo, para jogar é sentir liberdade pessoal. Antes de jogar, devemos estar livres. É necessário ser parte do mundo que nos circunda e torná-lo real tocando, vendo, sentindo o seu sabor e o seu aroma; o que procuramos é o contato direto com o ambiente. Ele deve se investigar, questionado, aceito ou rejeitado. A liberdade pessoal para fazer isso leva-nos a experimentar e adquirir autoconsciência (autoidentidade) e

autoexpressão. A sede de autoidentidade e autoexpressão, enquanto básica para todos nós, é também necessária para a expressão teatral.

1.1. Expressão do Grupo:

Um relacionamento de grupo saudável exige um número de indivíduos trabalhando interdependentemente para completar um projeto, com total participação individual e contribuição pessoal. Se uma pessoa domina, os outros membros têm pouco crescimento ou prazer na atividade, não existe um verdadeiro relacionamento de grupo.

2. Procedimentos nas oficinas de trabalho:

2.1. A solução de problemas:

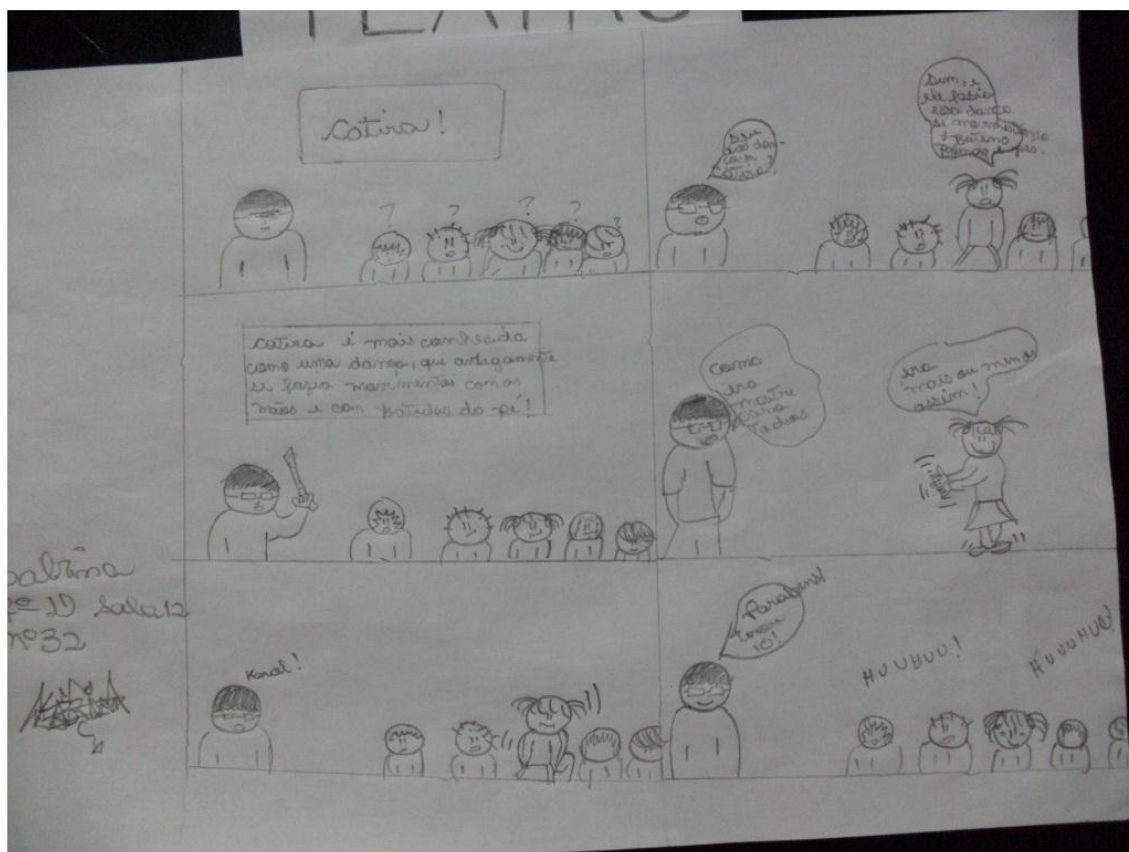
Exerce a mesma função que o jogo ao criar unidade orgânica e liberdade de ação, e gera grande estimulação provocando constantemente o questionamento dos procedimentos no momento de crise, mantendo assim todos os membros participantes abertos a experimentação.

2.2. Ponto de Concentração:

Ele é a “bola” com a qual todos participam do jogo; ele ajuda a isolar segmentos de técnicas teatrais complexas para que sejam completamente exploradas. Ele dá o controle, a disciplina artística em improvisação, onde a criatividade não canalizada poderia ser uma força mais destrutiva do que estabilizadora. Ele propicia ao aluno o foco num ponto único. Esta singularidade de foco num ponto, libera o aluno para a ação espontânea e é veículo para uma experiência orgânica e não cerebral.

3.3. Avaliação dos jogos teatrais/cenas pelos participantes:

Realizou-se depois que cada equipe terminou de trabalhar com um problema de atuação. Foi o momento para estabelecer um vocabulário objetivo e comunicação direta, tornada possível através de atitudes de não julgamentos, auxílio grupal na solução de um problema e esclarecimento do ponto de concentração.



História em quadrinhos executada por aluna do 7º ano, após participar do jogo teatral

CAPÍTULO 3

Do contato com os Artistas Populares até a Aplicação das Atividades Pedagógicas Teatrais

1ª etapa: Contato com os artistas populares: catireiros e fandangueiros.

Optei pela aplicação de entrevistas padronizadas com dezenove questões, mas, com flexibilidade de inclusão de outras questões, conforme o rendimento da conversa e adição de outras informações relevantes sobre as danças pesquisadas relatadas pelos entrevistados; registrei os eventos através de gravações videográficas, fotográficas e também por anotações.

Parti primeiramente a frequentar eventos em que foram apresentadas as manifestações artísticas do catira e do fandango; aconteceram apresentações em que os dançadores se exibiram caracterizados como autênticos “catireiros”, isto é, trajavam camisas vermelhas de manga longa, lenços no pescoço, chapéus de feltro, calças tipo rancheira e cintos com fivelas de prata, botas de cano alto com esporas. E outros espetáculos em que os dançadores se exibiram com roupas comuns, mas, portando as peças principais que são as botas, as quais não poderiam faltar, pois elas juntamente com a viola é que fazem o som do catira. O número de dançadores do catira em Itapetininga é variável de seis a quatro componentes e um violeiro. No caso do fandango chegamos a uma dupla de irmãos, que ao se apresentarem estavam caracterizados com chapéu, botas (sem esporas) e um deles além de dançar tocava a viola.



Catireiros: José Neves e João Coragem

Violeiro do Catira: João Ganso

Tive a possibilidade de contatar o “Grupo de Catira Nossa Senhora Aparecida de Itapetininga” comandado pelo senhor João Maria Rodrigues, mais conhecido por João Coragem, este contando com oitenta anos, residente no Jardim Fogaça, o qual relatou que o seu grupo está há quinze anos em atividade e seus quatro dançadores masculinos estão na faixa etária de sessenta e cinco anos. O mais velho é o senhor José Neves com oitenta e três anos e as suas dançadoras contam com mais de trinta anos. Informou que acha importante o ensinamento da dança para as novas gerações para que não morra a tradição do catira na nossa cidade, ao perguntar se o catira poderia ser ensinado nas escolas, de pronto respondeu que seu grupo já havia se apresentado para o público escolar e que os alunos se divertiram e se empolgaram muito; testemunhou que aprendeu a gostar e dançar o catira com seu tio, há mais de cinquenta anos atrás e até hoje Seu João continua dançando e divulgando esta arte; acha que os jovens deveriam saber sobre a história da tradição dos tropeiros que dançavam e se divertiam com esta manifestação, que deve ser preservada e aprendida pelos estudantes.

Entrevistei também o senhor João Marques Vieira, conhecido pelo apelido de João Ganso de setenta anos, branco, aposentado e violeiro do “Grupo de Catira Nossa Senhora Aparecida”, o qual me disse que aprendeu a tocar viola de “ouvido”, isto é, não toca por partitura musical. Informou que quando era criança ele dançava fandango no sítio e se lembra de uma de suas ³marcas chamada de “vilão da mala”, na qual um dos dançadores carregava um saco e uma bengala e que ao se aproximar de um casal que estava dançando entregava ao cavalheiro o saco e a bengala e tomava a sua dama, seu João disse-me que hoje o fandango não existe mais em Itapetininga, que agora só resta o catira; como violeiro, dos antigos, explicou que a diferença musical do fandango com o catira é que o toque do fandango é mais rápido e segundo a informação do músico popular, no catira há mais evoluções de passos que são realizados junto ao solo, onde os dançadores agacham-se, o que não acontece com o fandango, visto que as coreografias são desenvolvidas com os dançadores posicionados em pé.

Quando lhe perguntei se a sua arte teria espaço nas escolas, disse que já havia se apresentado em escolas e que fora bem recebido; o violeiro acha que o catira teria que ser ensinado aos jovens por pessoas experientes, pois os passos têm que acompanhar o

³ Marcas equivalem aos passos das danças caipiras, tais como: “pega na bota”, “quebra chifres”, “vira copo”, “rasqueado” etc...

repicar da viola, o seu grupo está pensando em fundar uma sede do catira em Itapetininga para maior divulgação da dança.

Contatei também os dois irmãos fandangueiros, do bairro Bela Vista, em Itapetininga, o senhor Lucídio Ferreira de Proença, de setenta e dois anos e Euclides (Crídio) Ferreira de Proença, de cinquenta e oito anos, morenos claros, os quais me concederam uma entrevista muito produtiva, contaram fatos bem interessantes sobre o fandango: disseram ter aprendido com seu pai, há mais de cinquenta anos; relataram que participam da romaria de São Gonçalo juntamente com a dança do fandango caipira. Quando perguntei se o fandango teria lugar nas escolas, os irmãos fandangueiros responderam que achavam que a juventude não se interessava por esse tipo de dança, mas comentaram que quando se apresentaram em uma ocasião numa delas, as crianças se entusiasmaram de tal jeito que foi até difícil deixá-los ir embora; disseram então, que tempos atrás eles estavam pessimistas quanto ao futuro da sua arte, mas que atualmente eles acham que o fandango pode ter esperança de preservação, falta apenas mais divulgação.

Perguntado ao fandangueiro Lucídio: quais as diferenças do fandango com o catira? Seu Lucídio de viola em punho tocou uma moda e demonstrou os passos do fandango, dizendo que no fandango o som sai da bota, do bate pé, acompanhando o ritmo da viola, enquanto o catira tira o som vindo da espora que ressoa quando o catireiro bate pé no pé.

Tive a chance de experimentar os passos do catira e também do fandango e de coletar algumas coreografias básicas sobre essas danças, realizando uma pesquisa participante, porém, quando indaguei dos entrevistados particularidades teóricas sobre os passos ou marcas, como são conhecidas, observei, que tanto os catireiros como os fandangueiros executam-nas espontaneamente, não sabendo defini-las em categorias como encontramos nas literaturas consultadas, tais como em Lima (1960) quando menciona a “escova” uma coreografia no catira que é caracterizada como um rápido bate-pé, bate-mão e seis pulos ou o “Serra-Acima” que é uma figura, na qual os dançadores rodam um atrás dos outros, da esquerda para direita, batendo os pés e depois as mãos.

No caso específico do fandango, pude observar nos dois fandangueiros entrevistados passos tradicionais como o “quebra chifre” e o “pega na bota”, no

primeiro, a ponta da bota do pé direito de um dos dançadores toca a ponta da bota do pé esquerdo do outro dançador que se encontra em sua frente e depois invertem os toques dos pés; já no pega na bota, durante o bate pé o fandangueiro dá um toque manual no cano de sua bota, no entanto, ao ser perguntado sobre os outros passos do fandango expostos no site: www.terrabrasileira.net/folclore/regiões/5ritmos/fandango.html, os artistas não souberam detalhar em palavras, pois talvez a dança seja tão naturalmente assimilada por eles, que os detalhes técnicos não lhes façam diferença.



Irmãos fandangueiros Crídio & Lucídio

Quanto ao enredo do catira nossos entrevistados não souberam defini-lo, disseram que é uma dança alegre e cheia de humor; com respeito ao tema narrativo desenvolvido pelo fandango, sendo uma dança trazida pelos tropeiros, suas marcas trazem cenas da vida dos mesmos, como o manejo de bois e cavalos e particularidades da função destes peões e boiadeiros, palavras ditas pelos nossos fandangueiros entrevistados, que endossaram as informações veiculadas no site acima citado.

Fazendo uma revisão da literatura sobre as danças caipiras catira e fandango encontramos em Cascudo (1972), um verbete sobre o Catira, definindo-o como:

O cateretê, sendo também conhecido por catira, xiba, ou chiba, batepé, função, pagode, deriva do tupi (cateram-etê). Couto de Magalhães menciona uma dança indígena, de caráter religioso, chamada caatere-tê, aproveitada por Anchieta na catequese: apresenta cantos, sapateados, palmas e troca de lugares com dançadores fronteiros. Os saltos e a formação em círculo aparecem rapidamente.

Giffoni (1973) menciona que no catira:

Os dançadores não cantam. Batem os pés, mãos e acompanham as evoluções. Procuram “pisar as cordas da viola” o que equivale a dizer que, com os pés acompanham-na com precisão. Os sapateios, sempre executados com a planta do pé, são ágeis, com repiques, proporcionando, assim com as palmas, belíssimo conjunto. A coreografia desenvolve-se ao som da viola, sem canto.

Lima (1960), em seu livro "Melodia e Ritmo no Folclore de São Paulo", apresenta a coreografia do Catira assim:

Para começar o Catira, o violeiro puxa o rasqueado e os dançadores fazem a "escova", isto é, um rápido bate-pé, bate-mão e seis pulos. A seguir o violeiro canta parte da moda, ajudado pelo "segunda" e volta ao "rasqueado". Os dançadores entram no bate-pé, bate-mão e dão seis pulos. Prossegue depois o violeiro o canto da Moda, recitando mais uns versos, que são seguidos de bate-pé, bate-mão e seis pulos. Quando encerra a moda, os dançadores após o bate-pé- e bate-mão realizam a figura que se denomina "Serra Acima", na qual rodam uns atrás dos outros, da esquerda para a direita, batendo os pés e depois as mãos. Feita a volta completa, os dançadores viram-se e se voltam para trás, realizando o que se denomina "Serra Abaixo", sempre a alternar o bate-pé e o bate-mão. Ao terminar o "Serra Abaixo" cada um deve estar no seu lugar, a fim de executar novamente o bate-pé, o bate-mão e seis pulos". O Catira encerra-se com o Recortado, no qual as fileiras trocam de lugar e assim também os dançadores, até que o violeiro e seu "segunda" se colocam na extremidade oposta e depois voltam aos seus lugares. Durante o recortado, depois do "levante", no qual todos levantam a melodia, cantando em coro, os cantadores entoam quadrinhas em ritmo vivo. No final do Recortado, os dançadores executam novamente o bate-pé, o bate-mão e os seis pulos."

Lima (2003, p. 289) em seu livro Abecê de Folclore explica moda-de-viola como:

Melodia folclórica cantada em terças com acompanhamento de viola, que se apresenta isoladamente ou frequentando o cateretê, como sua música vocal, e também o fandango do interior sul, do Estado de São Paulo. Na maior parte das vezes, ela se identifica pelo tom narrativo, à poesia de circunstância, narrativo, então, como empresa na expressão de cultura espontânea, a registrar os acontecimentos, fazendo crítica e humorismo.

Num DVD filmado nas cidades paulistas de Itaóca, Itapetininga, Ribeirão Grande, Capão Bonito, Apiaí, Itapeva, Taquarivaí, Capela do Alto, intitulado “Danças Caipiras do Sudoeste Paulista”, trabalho de Hungria (2007), podemos observar que a dança catira ainda é preservada em nossa cidade de Itapetininga por alguns artistas populares, que sem nenhum apoio, resistem praticando-as e divulgando-as em eventos particulares. Não chega a ser um grupo organizado, mas sim, dançadores autônomos, verdadeiros apaixonados pelo catira. Na cidade de Taquarivaí, especificamente no bairro das Formigas, o vídeo nos concede um contato com a gente simples do interior que dança o catira há mais de 50 anos que dizem ter aprendido com seus avós; e o interessante é que, às vezes, eles confundem o catira com o fandango.

As cidades de Angatuba, Capela do Alto, Ribeirão Grande e Itaóca praticam o Fandango, conhecido em alguns lugares como Fandango de Chilenas, onde atrelado às botas dos dançadores, tem esporas de aço e, em outros lugares, os dançadores usam tamancos de madeira para aumentar o som do sapateado. Quanto à origem, quase todos

dizem ter aprendido com seus antepassados e acreditam ser trazido pelos tropeiros oriundos do Rio Grande do Sul.

No site: www.terrabrasileira.net/folclore/regiões/5ritmos/fandango.html podemos encontrar as seguintes informações:

As danças do fandango foram trazidas pelos portugueses dos Açores e no Rio Grande do Sul apresentaram marcados traços de influência espanhola. Estão intimamente ligados ao canto e seu principal instrumento é a viola. No Estado de São Paulo, o tatuí, uma das modalidades do fandango, apresenta característica principal ser dançado por 10 cavalheiros, sem o concurso das damas. Sua coreografia inicia-se com palmadas ou tocar de castanholas. Os passos desenvolvem-se da esquerda, para a direita. Apresenta uma série de passos: viracopos, pega-na-bota, quebra chifre, pula-sela, mandadinho.

Azevedo (1978) informa que:

O Fandango tem, no Paraná, uma vitalidade e uma pureza raras, embora a tendência, em nossos dias, seja para o seu total desaparecimento, dentro de mais duas ou três gerações. Os que mantêm a tradição do Fandango vívida e pura são os velhos e homens feitos. Os jovens da nova geração já não querem dançar o fandango, sentem-se envergonhados e preferem as danças modernas.

2ª etapa da pesquisa: Território escolar

Constituiu-se de duas oficinas direcionadas a alunos do 6º ano (11 anos) do curso Fundamental II, de uma escola pública estadual da Vila Rio Branco, em Itapetininga. Iniciei a aula com vinte alunos, a partir de um aquecimento que compreendeu uma série de exercícios em que fizeram um alongamento corporal: esticando os braços para cima, para frente, para trás; rodaram os braços para frente e para trás, flexionaram a perna direita e esquerda, flexionaram os pés (movimento de pedalar). Em seguida foi aplicado o jogo do “bate pé e bate mão”, não informei que iria trabalhar o catira e o fandango, por isso denominamos o jogo com o título citado; elegi dois grupos de 5 (cinco) estudantes, que compuseram os jogadores; os demais alunos participaram como audiência. Fiz o papel de mediador do jogo. Os jogadores foram perfilados, formando duas alas de 5 (cinco) componentes (meninos e meninas) as quais se posicionaram uma em frente a outra. Ao meu comando (apito), uma das alas bateu uma vez o pé direito, seguida de três batidas do mesmo pé; e depois de um novo comando (apito), bateram uma vez o pé esquerdo. O posicionamento dos corpos dos jogadores foi retilíneo e o olhar direcionado para os seus pares na ala oposta, a qual

permaneceu parada. Ao comando (de dois apitos) a ala contrária bateu uma palma acompanhada de outras três, um ritmo sincronizado das palmas foi requerido, para criar-se uma harmonia sonora produzida pela percussão das mãos e dos pés dos estudantes.

Com novos comandos, previamente combinados com o mediador, os jogadores, desenvolveram: inversões de bate pés e bate mãos entre as alas; simultaneidades de bate pés e bate mãos, troca de fileiras, intercalações de componentes numa única ala, alguns batendo os pé e outros batendo as mãos e ora as duas alas executando as percussões de pés e mãos simultaneamente. Introduzi um acompanhamento musical, através de um aparelho de som e um CD que intencionalmente foi uma moda de viola; utilizei câmera digital para registro videográfico e fotográfico.

O ponto de concentração foi a sincronia do sapateado e das palmas com o som da viola, procurando o ritmo da mesma. A avaliação da atividade focou-se nos jogadores perceberem a intenção da harmonização das percussões dos pés e mãos com o som da viola e relacionarem o jogo com as danças caipiras.

Um tratamento metodológico direcionado na etnocenologia foi pertinente, visto que visões de espetacularidade e teatralidade puderam ser experimentadas neste estudo com vistas também a uma conciliação de divulgação destas manifestações populares ao público jovem, como meio de trabalharmos os conceitos, princípios e práticas teatrais, tais como noção de espaço cênico, contra encenação, triangulação, sincronia, harmonia, desenvoltura, expressão corporal, trabalho em equipe, disciplina, responsabilidade e prazer em praticar a dança propriamente dita. Os alunos que estiveram na audiência fizeram as mesmas atividades, agora como jogadores atuantes. Após a realização da atividade foi aplicado um questionário para avaliação das oficinas.

1ª Participou	2ª Divertiu-se	3ª Achou importante colaborar
100% sim	90% sim	60% sim
4ª Gosta de atividades coletivas	5ª Reconheceu a atividade como:	6ª Não havia participado de atividade parecida
5% sim	11%Fandango, 4%Forró, 85%Catira	89% sim

7ª Gostaria de participar de atividades parecidas, nas aulas de arte	8ª Sabe qual era a diversão dos tropeiros	9ª Acha importante preservar a nossa herança cultural. Por quê?
65% sim	85 % não	100% sim

A questão nove solicitava uma justificativa dos alunos, que foi representada no seguinte consolidado: porque é importante para que todos possam participar e aprender um pouco mais sobre a cultura brasileira; para passar a herança cultural de pais para filhos e assim por diante; a dança vai durar por toda a vida; é muito importante usar o corpo em atividades físicas; porque ela é antiga, interessante e está acabando; para que essa dança possa continuar em pé; porque é divertida; seria muito legal preservar a herança cultural; seria importante preservar para não desaparecer; porque a gente participa; é sempre bom usar o corpo, os pés e mãos.



Oficina de catira/fandango com escolares do 6º ano do curso fundamental II

Numa segunda etapa, utilizei o jogo do bate pé e bate mão, trabalhando com uma classe de 7º ano do ensino fundamental (alunos de 12 anos) da escola pública Prof. Sebastião Villaça, jogo esse inspirado nos princípios recomendados por Viola Spolin (1998), isto é, expressão do corpo, a solução de problemas, ponto de concentração, avaliação entre outros.

Além do jogo do bate pé e bate mão utilizei também brincadeiras tradicionais como: boca do forno, pula sela e o jogo do zip zap para estimularmos os alunos à descontração, à desinibição e ao entrosamento entre os participantes e a entrarem no contexto da linguagem teatral. Para avaliarmos a receptividade desta primeira oficina com esse grupo de alunos (7º ano) utilizei um questionário com perguntas sobre o que eles acharam das atividades participadas:

<p>1ª O que você achou da aula sobre as danças folclóricas?</p> <p>a) Gostei razoavelmente 42,3% b) Gostei bastante 46 % c) Não gostei 4% d) Indiferente 7,7 %</p>	<p>2ª Você já assistiu algum espetáculo de catira?</p> <p>a) Sim 50 % b) Não 50 %</p>	<p>3ª Você participou da atividade como dançador ou espectador?</p> <p>a) Dançador 42 % b) Espectador 58 %</p>
<p>4ª Você qualificaria a atividade de experimentação do catira como sendo:</p> <p>a) Educativa 10 % b) Histórica 13 % c) Divertida 26 % d) Artística 5% e) Cultural 45 %</p>	<p>5ª Você acha importante ter atividades práticas e dinâmicas, como danças, teatro e música em nossa escola?</p> <p>a) Sim, porque são atividades divertidas e culturais 58% b) Não, eu não gosto de atividades como essas porque eu sou tímido e não gosto de falar, cantar e dançar. 19% c) Sim, eu gosto de participar de atividades artísticas. 15% d) Não eu prefiro aula que não precise expressar diretamente. 4% e) Indiferente. 4%</p>	<p>6ª Você sabia que nossas cidades foram fundadas por tropeiros e que eles dançavam o catira e o fandango para se divertirem durante as jornadas?</p> <p>a) Sim 40 % b) Não 60%</p>
<p>7ª Você achou a atividade das danças caipiras parecidas com um espetáculo:</p> <p>a) Teatral 50 % b) Rodeio 50 % c) Esportivo 0% d) Circense 0% e) Religioso 0%</p>	<p>8ª Você estaria interessado em participar de um espetáculo teatral sobre as danças catira/fandango?</p> <p>a) Sim 50 % b) Não 50 %</p>	<p>9ª Assinale as alternativas que são manifestações da cultura popular:</p> <p>a) Orquestra Sinfônica 6% b) Capoeira 22 % c) Cururu 15 % d) Fandango 11% e) Balé 6% f) Catira 15 % g) Quadrilha 25%</p>

Quadro dos resultados do questionário respondido por 26 alunos do 7º ano

Na 10ª questão foi perguntado sobre a opinião pessoal da oficina, os alunos responderam que gostaram muito e acharam interessante, divertida, legal, boa, diferente, participativa, porque sai da rotina, porque distrai, é chata.

Num segundo momento, com o 7º ano, incluí uma projeção de um vídeo intitulado: “Danças Caipiras do Sudoeste Paulista” (2007) o qual documenta sobre alguns municípios de nossa região tais como: Angatuba, Apiaí, Capela do Alto, Itaóca, Itapetininga e Taquarivaí que preservam o catira e o fandango; com essa atividade procurei oferecer maiores informações históricas e culturais a respeito das danças abordadas, solicitei que os alunos expressassem a receptividade ao vídeo através de desenhos e/ou histórias em quadrinhos a serem disponibilizados para a dinâmica da terceira oficina.

Na terceira oficina desenvolvi exercícios de improvisação mediante o estímulo provocado pelos desenhos e/ou histórias em quadrinhos que os alunos trouxeram como lição de casa, fundamentado no vídeo do catira/fandango e também nos jogos desenvolvidos com o foco nas danças caipiras. Foram reservados alguns minutos aos alunos, os quais se organizaram em grupos, de até cinco componentes, que se reuniram e decidiram que tipos de cena desenvolveriam. As cenas foram compostas com até 10 (dez) minutos de duração.



Trabalhos Motivacionais sobre as danças catira/fandango dos alunos do 7º ano



História em quadrinhos realizada por alunos do 7º ano, intitulada: “Saudade do Catira”

Antes de apresentarem as cenas, foram passadas algumas orientações aos alunos/atores, como: que deveriam aproveitar todo o espaço cênico; deveriam atentar ao fator da projeção da voz, caso utilizassem da fala na produção da cena; com a preocupação com o outro e com o improviso; e também com a postura cênica e o eixo do corpo e principalmente com o ritmo e a musicalidade.

Com a etapa das produções cênicas concluídas pudemos tecer observações mais detalhas sobre a possibilidade de diálogo da cultura popular, representado pelas danças caipiras, catira/fandango, com a linguagem teatral, como subsídios de construções cênicas em atividades de teatro nas escolas de ensino formal.

Ao concluir a oficina, tive a participação de vinte estudantes que motivados pelas histórias em quadrinhos, que eles desenvolveram em grupos, onde solicitei que desenvolvessem cenas em que os participantes desempenhassem os papéis das personagens desenhadas, dando-lhes assim animação; foram-lhes reservados alguns minutos para que os mesmos ensaiassem as cenas, para depois, divididos em três grupos, apresentassem as cenas para a classe.

Obtive o resultado de três (3) cenas intituladas por eles de: “Mulher Também Dança Catira”; “Os Compadres Fandangueiros” e “Saudade do Catira”. Pude observar que os alunos, apesar da timidez, conseguiram construir diálogos rápidos, obtendo um resultado surpreendente, visto que este tipo de exercício de dramatização é uma novidade, como atividade pedagógica, visto que eles estão experimentando-o pela primeira vez em sua vida escolar; o fato de filmarmos, também influenciou o resultado das cenas, visto que ao encenarem sem as filmagens, eles se mostraram mais soltos no desempenho dos papéis.



Alunos do 7º ano apresentando suas cenas teatrais e performance de catira/fandango

Considerações Finais

Ao terminarmos as três oficinas com os escolares do 7º ano, pude tecer um diálogo entre a experimentação das danças caipiras e a linguagem teatral:

Observei que a utilização das danças despertou o interesse dos alunos na execução de uma oficina dinâmica nas aulas de arte, visto que este tipo de atividade é muito pouco empregado nesta disciplina na escola em que desenvolvemos a pesquisa. Houve um pouco de resistência por alguns alunos em participar das danças, em virtude talvez, da falta de maior divulgação das expressões populares entre nossas comunidades e mais particularmente no ambiente escolar.

Os alunos divertiram-se com a atividade de danças catira/fandango, mostrando-se receptivos às oficinas colaborando em ajudar com o som e com a adaptação do espaço físico para a execução da experimentação; sentiram-se motivados a partilharem dos jogos tradicionais e teatrais e com o espírito participativo respeitaram as regras previamente acordadas.

Responderam prontamente aos questionários e trabalharam em equipes elaborando os desenhos alusivos ao tema trabalhado, bem como a realização das histórias em quadrinhos. Participaram ativamente do combinado das cenas improvisadas e desenvolveram-nas em frente à classe e colaboraram no registro videográfico e fotográfico.

Quanto às cenas resultadas, observamos que foi surpreendente, visto que apesar da singeleza das mesmas, os alunos/atores relacionaram-se uns com os outros, respeitando a pausa entre as falas dos personagens; compreenderam que existia um espaço cênico e o delimitaram em suas cenas, o ritmo cênico aconteceu paulatinamente com os diálogos processados um após o outro, não houve o entrechoque de falas; e os atores que os desenvolveram estavam integrados; e por fim ao concluírem, houve um momento com as danças arrematando a performance com descontração e alegria.

Não tivemos a pretensão de transpor o catira/fandango para o meio escolar, e sim utilizá-los como meio de estímulo para o desenvolvimento dos princípios teatrais em atividades escolares, motivando os alunos a experimentarem o teatro, assim como, experimentam o futebol nas aulas de educação física, podem muito bem praticar as danças caipiras para trabalhar o teatro. E nem cogitamos chegar a resultados fechados, mas estimular estudos contínuos e mais abrangentes de aproveitamento artístico e pedagógico nesses mananciais riquíssimos da cultura popular.

Compartilhamos dos achados de Rodrigues, que considera que deveríamos trabalhar mais os corpos dos dançadores, aproveitando o instrumental técnico que as danças populares nos oferecem porque fazem parte da nossa realidade, além de serem muito ricas no aspecto simbólico, que é essencial ao trabalho do teatro nas escolas. Além de frisar que ao trabalharmos com a cultura popular estaremos quebrando com a questão dos espaços convencionais da dança e do teatro. Porque é possível executar

essas manifestações em qualquer espaço e o teatro também pode ser experimentado em outros locus.

Abreu considera que para conseguirmos uma boa execução nas brincadeiras depende do tempo e experiência, compartilhamos com a opinião da educadora e endossamos a sua opinião e acrescentando que de primeira vista essas danças nos parecem fáceis, mas ao experimentarmos vemos que precisam ser vivenciadas para serem aprendidas de fato, mas que se mostram riquíssimas em seu potencial artístico e agregador social.

Diante das opiniões dos artistas populares, catireiros e fandangueiros, compartilhamos com as mesmas, visto que essas manifestações artísticas populares precisam de uma maior divulgação pública. Os próprios artistas já têm noção do interesse despertado pelo público jovem escolar quando foram se exhibir nas escolas, isto vem acenar para a viabilidade da “velha guarda” dos artistas populares poderem ensinar as pessoas mais jovens interessadas em dançar o catira e o fandango, ministrando cursos livres de danças caipiras, a serem patrocinados talvez pela Secretaria Municipal de Cultura ou pela comunidade itapetiningana sensibilizada pela preservação cultural.

Eventos culturais incluindo estas manifestações artísticas populares poderiam deflagrar uma maior divulgação, para que a nossa cultura local seja conhecida pelas novas gerações e estimulada a sua prática, com o objetivo de perpetuação do nosso patrimônio histórico, artístico e cultural.

Os arte-educadores, especialmente, professores de teatro, teriam um material excelente para estimulação de suas aulas, pois jogos teatrais e/ou dramáticos poderiam ser utilizados com fundamentação nos princípios e coreografias trazidas do catira e do fandango, pois se mostraram atividades atraentes para os escolares que entenderam a proposta e responderam receptivamente ao convite de experimentarem a harmonização das percussões corporais, pés e mãos com o ritmo da viola e construíram um diálogo físico imagético, muito expressivo, constatando, portanto, que a viabilidade da introdução das danças caipiras no meio escolar em atividades teatrais é completamente pertinente e produtiva pedagogicamente e artisticamente.

Tanto no catira quanto no fandango observamos nitidamente a espetacularidade (Bião-2009), pois os artistas saindo do cotidiano envolvem-se numa atmosfera lúdica, contagiando e atraindo a atenção dos espectadores que também entram em sintonia com a música e com a dança; por outro lado, observamos que a teatralidade também se fez presente quando os dançadores contracenam para “dialogar” através dos movimentos corporais e expressões imagéticas.

Referências

Bibliográficas

ABREU, Joana. **Teatro e culturas populares: diálogos para formação de atores.**

Brasília: Teatro Caleidoscópio: Editora Dulcina, 2010.

AZEVEDO, F.C. **Fandango do Paraná. Cadernos de Folclore 23-MEC**, 1978.

BIÃO, A.J. de C. **Etnocenologia e a cena baiana: textos reunidos.** Salvador: P&A

Gráfica e Editora, 2009.

CASCUDO, L.C. **Dicionário do Folclore Brasileiro**, 11ª Ed. São Paulo: Global

Editora e Distribuidora Ltda, 2001.

FRADE, C. **Folclore/Cultura Popular: Aspectos de sua História.** Campinas. Caderno

do 4º Encontro com o Folclore/Cultura Popular. UNICAMP, 1994

GIFFONI, M. A. C. **Danças Folclóricas Brasileiras.** 3ª Ed. Melhoramentos: São Paulo,

1973.

LIMA, R.T. de. **Folclore de São Paulo (Melodia e Ritmo).** 2ª Ed. São Paulo;

Ricordi, 1960.

_____. **Abecê de Folclore.** 7ª Ed. Martins Fontes, São Paulo, 2003.

RODRIGUES, G.E.F. **Bailarino-pesquisador-intérprete; processo de formação.**

Funarte. Rio de Janeiro, 1997.

SANTOS, J.L. dos. **O QUE É CULTURA.** São Paulo: Brasiliense, 2006.

SPOLIN, V. **Improvisação para o Teatro.** 4ª Edição: São Paulo: Perspectiva, 1998.

Audiovisuais

”Danças Caipiras do Sudoeste Paulista”. DVD.Dirigido por Luís Flávio Terra Hungria.Patrocinado pela Secretaria Estadual da Cultura. São Paulo, 2007.

“Fandango/SP” (Disco em Vinil) - documentário sonoro do folclore brasileiro nº 35”Tropeiros da Mata”-Secretaria Estadual da Cultura SP-1981.

Sites

FANDANGO. Disponível em:
www.terrabrasileira.net/folclore/regioes/5ritmos/fandango.htm l>acesso
 em:25/05/2009

MARQUES,E. **Folclore,Turismo e Mídia.Tradição e Modernidade**. Disponível em:
http://www.c.mfolclore.ufm.br/x/x/ANAIS_10 acesso em 22/09/2011

MELO,R.M.**Cultura Popular Pequeno Itinerário Teórico**. Disponível em:
<http://ptscribb.com/doc/5413991/Cultura-Popular-Pequeno-Itinerário-Teórico> acessado
 em 22/09/2011

ANEXOS

Entrevistas

Anexo A-Entrevista realizada por mim com o catireiro Senhor João Maria Rodrigues (João Coragem) em: 24/05/2011.

Anexo B-Entrevista realizada por mim com catireiro/violeiro Senhor João Marques Vieira (João Ganso) em: 12/06/2011.

Anexo C-Entrevista realizada por mim com o fandangueiro Senhor Lucídio Ferreira de Proença em: 05/06/2011.

Questionários

Anexo D-Questionário respondido pela aluna Milena Bueno de Oliveira, em 04/10/2011 do 7º ano D da E.E. Prof. Sebastião Villaça

Anexo E-Questionário respondido pela aluna Mariana Gonçalves, em 04/10/2011 do 7º ano D da E.E. Prof. Sebastião Villaça

Anexo F-Questionário respondido pela aluna Raiane Cristine Vaz de Proença, em 04/10/2011 do 7º ano D da E.E. Prof. Sebastião Villaça

Fotografias

Anexo G-Fotografia da oficina teatral com o 7º ano do curso fundamental.

Anexo H-Fotografia do grupo de catira Nossa Senhora Aparecida.

Entrevistas

Anexo A- Entrevista I

Data: 24/05/2011

1- João Maria Rodrigues, mais conhecido como João Coragem

2- 80 anos

3- Brasileiro

4- Município de residência: Itapetininga

5- Raspador de taco

6- Qual a arte com que você se apresenta? Qualifique-a

Dançador de Catira

7- Qual a sua forma de atuação e há quanto tempo atua?

Tenho um grupo de dança de Catira o qual estamos há 15 anos juntos divulgando esta dança tradicional dos tempos dos tropeiros.

8- Pertence a algum grupo de Teatro?

Participo anualmente, na época da semana santa da encenação da Paixão de Cristo, no grupo teatral do centro cultural e histórico de Itapetininga, fazendo o papel do apóstolo São João, já há 12 anos. Na época do natal trabalho como Papai Noel em uma famosa loja de departamentos em Itapetininga. Comando o "Grupo de Catira Nossa Senhora Aparecida", composto por 4 dançadores homens com mais de 65 anos e 2 mulheres com mais de 30 anos. Participo do ritual da festa do Divino, tocando matraca.

9- Você vive exclusivamente da sua arte?

Não, minha arte é um passatempo e um prazer.

10- Que tipo de espaço você está acostumado a se apresentar?

Feira livre, festas de igreja, festas juninas, confraternizações de fim de ano, casas comerciais e festas particulares.

11- Acha importante o ensinamento da sua arte para novas gerações? Por quê?

Sim, para que não morra a tradição do catira na nossa cidade.

12- Você acha que a sua arte teria lugar no âmbito escolar e no que ela poderia contribuir na educação dos escolares?

Nós já apresentamos o catira nas escolas e os alunos se divertiram e se empolgaram. Eu aprendi a gostar do catira com meu tio Frederico, isto há mais de 50 anos e até hoje continuo a divulgar esta arte e acho que os jovens deveriam saber sobre a história da tradição dos tropeiros que dançavam e se divertiam com esta atividade e que deve ser preservada e aprendida pelos estudantes para que se perpetue entre nossa gente e não seja esquecida.

13- Que tipo de material você poderia nos apresentar que representasse a sua arte?

Eu tenho uma faixa que está escrito o nome do nosso grupo de catira e posso também fazer alguns passos para demonstrar a minha arte.

14-Você teria algo curioso/pitoresco para nos contar sobre a sua arte?

Nosso grupo ganhou um concurso de dança popular em São Paulo no bairro da Água Branca, o qual nos apresentamos para um público muito numeroso; nos exibimos para o Governador Alckmin na cerimônia da inauguração do Hospital Regional de Itapetininga. A Secretaria de Cultura e Turismo de Itapetininga já reconheceu a nossa arte e nos concedeu um certificado como colaborador para preservação e divulgação da cultura caipira na cidade de Itapetininga.

Anexo B- Entrevista II

Data: 11/06/2011

1-João Marques Viera- apelido: João Ganso

2-70 anos cor: branca

3-Nacionalidade/ Naturalidade: Brasileira/Itapetiningana

4-R. José Vicente Faria Lima- Nova Itapetininga

5-Aposentado/motorista

6-Qual é a arte popular que você se apresenta? Qualifique-a cantor Sertanejo/violeiro-catireiro.

7-Como você atua, individualmente ou em grupo? Participo do Grupo de Catira Nossa Senhora Aparecida.

8-Há quanto tempo você atua? Neste grupo 15 anos.

9-Você vive da sua arte? Não.

10-Recebe algum apoio/patrocínio cultural? Algumas vezes recebo cachê.

11-Qual o espaço onde você costuma se apresentar? Asilo, festa de São João, praças, fazendas, escola.

12-Acha viável ensinar a sua arte para as novas gerações? Sim, desde que seja ensinada por pessoas experientes.

13-Você acha que a sua arte teria lugar no âmbito escolar e no que ela poderia contribuir na educação dos escolares? Sim, pois, deixa as crianças espertas e saudáveis.

14-Como e com quem você aprendeu a sua arte? Como meu pai no sítio.

15-Você poderia indicar outros artistas populares que poderiam dar depoimentos sobre suas artes? Seu José Neves.

16-Você teria algum material fotográfico, áudio-visual, revistas/jornais que divulgaram sua arte e que poderiam ser usados em nossa pesquisa? Não.

17-Você teria algo curioso/pitoresco para nos contar sobre a sua arte, que seria relevante para a nossa pesquisa? Eu lembro quando era criança, quando nos dançávamos o fandango existia uma marca chamada de vilão da mala, que um dos dançadores carregava um saco e um bastão, quando se aproximava de um casal de dançadores, roubava a dama do cavalheiro e lhe entregava o saco e o bastão e então dançava o fandango com a dama roubada.

18-Você poderia nos dizer as diferenças do fandango e do catira? Fandango não tem mais e era bem mais acelerado que o catira; o catira faz mais acrobacia no solo, fandango não realiza essas acrobacias no chão.

19-Como você vê a sua arte em relação ao futuro? Nós estamos sempre juntos no Grupo Nossa Senhora Aparecida, até estamos pensando em fundar uma sede do catira.

Anexo C- Entrevista III

Data: 05/06/2011

1-Lucídio Ferreira de Proença cor: moreno claro

2-72 anos cor: moreno claro

3-Brasileiro Natural de Itapetininga

4-Rua Davino Costa Calhares,808- Bairro BelaVista Município de Itapetininga

5-Aposentado-lavrador-Vigilante

6-Qual é a arte popular que você se apresenta? Qualifique-a: Fandango caipira

7-Como você atua, individualmente ou em grupo? Atuo com meu irmão Crídio.

8-Há quanto tempo você atua? Quase 60 anos.

9-Você vive da sua arte? Não.

10-Recebe algum apoio/patrocínio cultural? Nenhum.

11-Qual o espaço onde você costuma se apresentar? Pátios de Igreja, feiras livres.

12-Acha viável ensinar a sua arte para as novas gerações? Acho que hoje poucas pessoas se interessam pelo fandango.

13-Você acha que a sua arte teria lugar no âmbito escolar e no que ela poderia contribuir na educação dos escolares? É bom para o corpo e a mente.

14-Como e com quem você aprendeu a sua arte? Meu pai, Emílio Ferreira de Proença.

15- Você poderia indicar outros artistas populares que poderiam dar depoimentos sobre suas artes? Meu irmão Crídio.

16-Você teria algum material fotográfico, áudio-visual, revistas/jornais que divulgaram sua arte e que poderiam ser usados em nossa pesquisa? Não.

17-Você teria algo curioso/pitresco para nos contar sobre a sua arte, que seria relevante para a nossa pesquisa? No momento não me lembro.

18-Você poderia nos dizer as diferenças do fandango e do catira? No fandango o som sai da bota enquanto no catira o som sai do choque com o som das esporas.

19-Como você vê a sua arte em relação ao futuro? Se os jovens se interessassem em aprender com as pessoas mais velhas o fandango não estaria ameaçado de acabar.

Questionários

Questionário da aula sobre “Os tropeiros e as Danças caipiras”

Anexo D- Aluno: Milena Bueno de Oliveira 7ºAno D Data: 04/10/11

1-O que você achou da aula sobre as danças folclóricas?

- a) gostei razoavelmente () b) gostei bastante(X) c) não gostei()
d) indiferentemente ()

2- Você já assistiu algum espetáculo de catira? a) sim () b) não (X)

3-Você participou da nossa atividade como dançador ou espectador? a) dançador (X)
b) espectador ()

4-Você classificaria a atividade de experimentação da catira como sendo:

- a) educativa(X) b)histórica ()c) divertida ()d)artística () e) cultural (X)

5- Você acha importante ter atividades práticas e dinâmicas, como danças, teatro e música em nossa escola?

- a) Sim, porque são atividades divertidas e culturais. (X)
b) Não, eu não gosto de atividades como essas porque eu sou tímido e não gosto de falar, cantar e dançar ().
c) Sim, eu gosto de participar de atividades artísticas. ()
d) Não,eu prefiro aula que não precise expressar diretamente.()
e) indiferentemente. ()

6-Você sabia que nossas cidades foram fundadas por tropeiros e que eles dançavam o catira e o fandango para se divertirem durante as jornadas? a)sim () b) não (X)

7-Você achou a atividade das danças catira/fandango parecida com um espetáculo:

- a) teatral (X) b)de rodeio () c) esportivo() d)circense () e) religioso

8- Por que você escolheu esta alternativa: ela lembrou me de uma peça teatral

9-Você estaria interessado em participar de uma atividade teatral sobre as danças catira/fandango? a) sim (X) b) não ()

10- Assinale as alternativas que têm manifestações da cultura popular:

- a) orquestra sinfônica () b)capoeira () c) cururu (X) d) fandango()
e) balé ()f) catira (X) g)quadrilha (X)

11- Dê a sua opinião sobre a nossa aula Muito divertida e também sai da rotina, foi muito legal

Questionário sobre os Tropeiros e as danças caipiras

Anexo E- Aluno: Mariana Gonçalves 7º Ano D Data: 04/10/2011

1-O que você achou da aula sobre as danças folclóricas?

a)gostei razoavelmente(☐) b) gostei bastante(X) c) não gostei(☐) d) indiferentemente(☐)

2- Você já assistiu algum espetáculo de catira? a)sim (X) b) não (☐)

3-Você participou da nossa atividade como dançador ou espectador?

a) dançador (X) b) espectador (☐)

4-Você classificaria a atividade de experimentação da catira como sendo:

a)educativa(X) b)histórica (☐)c) divertida (X)d)artística (☐) e) cultural (X)

5-Você acha importante ter atividades práticas e dinâmicas, como danças, teatro e música em nossa escola?

a) Sim, porque são atividades divertidas e culturais. (X)

b) Não, eu não gosto de atividades como essas porque eu sou tímido e não gosto de falar, cantar e dançar (☐).

c) Sim, eu gosto de participar de atividades artísticas. (☐)

d) Não, eu prefiro aula que não precise expressar diretamente.(☐)

e) indiferentemente. (☐)

6-Você sabia que nossas cidades foram fundadas por tropeiros e que eles dançavam o catira e o fandango para se divertirem durante as jornadas? a)sim (X) b) não (☐)

7-Você achou a atividade das danças catira/fandango parecida com um espetáculo:

a)teatral (☐) b)de rodeio (X) c) esportivo(☐) d)circense (☐) e) religioso

8- Por que você escolheu esta alternativa: porque eu já vi essa dança em festa de rodeio

9-Você estaria interessado em participar de uma atividade teatral sobre as danças catira/fandango? a) sim (X) b) não (☐)

10- Assinale as alternativas que têm manifestações da cultura popular:

a) orquestra sinfônica (☐) b)capoeira (X) c) cururu (X) d) fandango(☐)

e) balé (☐) f) catira (X) g)quadrilha (X)

11- Dê a sua opinião sobre a nossa Eu achei bem divertida.

Questionário da aula sobre “Os tropeiros e as Danças caipiras”

Anexo F- Aluno : Raiane Cristine Vaz de Proença 7ºAno D Data: 04/10/11

1-O que você achou da aula sobre as danças folclóricas?

a) gostei razoavelmente() b) gostei bastante(X) c) não gostei() d) indiferentemente()

2- Você já assistiu algum espetáculo de catira? a)sim () b) não (X)

3-Você participou da nossa atividade como dançador ou espectador? a) dançador(X)

b) espectador ()

4-Você classificaria a atividade de experimentação da catira como sendo:

a) educativa () b)histórica (X)c) divertida ()d)artística () e) cultural (X)

5-Você acha importante ter atividades práticas e dinâmicas, como danças, teatro e música em nossa escola?

a)Sim,porque são atividades divertidas e culturais. (X)

b) Não, eu não gosto de atividades como essas porque eu sou tímido e não gosto de falar, cantar e dançar ().

c)Sim, eu gosto de participar de atividades artísticas. ()

d) Não, eu prefiro aula que não precise expressar diretamente.()

e) indiferentemente.()

6-Você sabia que nossas cidades foram fundadas por tropeiros e que eles dançavam o catira e o fandango para se divertirem durante as jornadas? a)sim (X) b) não ()

7-Você achou a atividade das danças catira/fandango parecida com um espetáculo:

a)teatral (X) b)de rodeio () c) esportivo() d)circense () e) religioso

8- Por que você escolheu esta alternativa: Lembra teatro

9-Você estaria interessado em participar de uma atividade teatral sobre as danças catira/fandango? a) sim (X) b) não ()

10- Assinale as alternativas que têm manifestações da cultura popular:

a) orquestra sinfônica () b)capoeira () c) cururu () d) fandango(X)

e)balé ()f) catira ()g)quadrilha (X)

11- Dê a sua opinião sobre a nossa aula. Eu gostei pois distrai, diverte e a dança é muito legal.

Fotografias

Anexo G- Oficina teatral com o 7º ano do curso fundamental

Anexo H-Grupo de Catira Nossa Senhora Aparecida, comandado pelo Sr João Coragem

